

„... A MINDENSÉGGEL MÉRD MAGAD!”

József Attila „Nem én kiáltok” c. versének irodalomesztétikai elemzése

Írta: VAJDA LÁSZLÓ

Nem én kiáltok, a föld dübörög,
vigyázz, vigyázz, mert megőrült a sátán,
lapulj a források tiszta fenekére,
simulj az üveglapba,
rejtőzz a gyémántok fénye mögé,
kövek alatt a bogarak közé,
ó, rejtsd el magad a frissen sült kenyérben,
te szegény, szegény.
Friss záporokkal szivárogi a földbe —
hiába fűrösztöd ön-magadban,
csak másban moshatod meg arcodat.
Légy egy fűszálon a pici él
s nagyobb leszel a világ tengelyénél.
Ó, gépek, madarak, lombok, csillagok!
Meddő anyánk gyerekért könyörög.
Barátom, drága, szerelmes barátom,
akár borzalmas, akár nagyszerű,
nem én kiáltok, a föld dübörög.

Felejtkezzünk meg arról a közismert elemzési receptről, mely váltig azt ajánlja, hogy legelsőbbet is az eszmeiséget állapítsuk meg, mert mindenfajta műalkotásnak ez az éltető eleme.

A lírai költeményből ugyanis — ha csak nem a gondolati vagy akarati líra körébe tartozik — vajmi nehéz egy mestervágással kiasztani, s még ha odatartozik is, akkor sem iskolás meghatározása a legsürgősebb teendőnk, hanem a vers keltette hangulat tudatosítása, mert a líra — tehát a gondolati és akarati líra is — par excellence érzelm-kifejezés. Ezzel korántsem azt mondtam ki, hogy az érzelem hullámai nem sodorhatnak gondolatokat vagy akaratokat, hanem mindössze annyit, hogy a gondolati és akarati elemek csakis akkor készíthetnek elmélkedésre és noszogathatnak tetre, ha át meg áthatja őket az érzelem.

Mily hangulat lesz úrrá rajtunk, ha elolvastuk a *Nem én kiáltok*-ot?

Megdöbbenünk. Mert a költő valami természeti kataklizma okozta rémületben szakítja, tépi ki magából a szavakat, mely kérlelhetetlen végzetként súlyosodik mindenkre, s már pusztán emiatt is kozmikus arányú. Kiáltását túlharsogja ennek robaja, a föld dübörgése, de közelebbit nem tudhatni meg róla. Azzal sem, hogy József Attila a megőrült sátán lába dobogását hallja ki a föld dübörgéséből — így csak a természeti kataklizma méreteit tágította még kozmikusabbá: tobzódik az Ősgonoszság, mint a világegyetem egyik főntartója, és rémületét tette még indokoltabbá: van-e ember, kinek ne szállna az inába a bátorsága ilyenkor? Az első sor kiváltotta döbbenetet a második sor csak fokozza, s fokozzák a harmadiktól nyolcadikig terjedő sorok is:

az író gyors egymásutánban kilökött kiáltásai, szinte eszelősnek tetsző tanácsai. Mert ugyan hogy lapulhatna az ember a források tiszta fenekére, hogy simulhatna az üveg-
lapba, hogy rejtőzhetne a gyémántok fénye mögé, hogy a bogarak közé, hogy a frissen sült kenyérbe — menedékre sehol sem találna, mindenütt észrevenné. Megháborodott — gondoljuk —, aki ily módon akar segíteni a bajba jutotton; azt az igazságot, amire a népi bölcsesség már régen rájött, hogy ti. ha nagy a veszély, belebúj~~ánk~~ akár a fúrúlyukba is, most zavarodottságában úgy értelmezi, hogyha kell, belebúj~~hatunk~~ a fúrúlyukba is. De hát — nem férünk bele. Megháborodott, s hogy ez a kataklizma így hatott rá, döbbenetünk tetőfokát éri el. A kilencztől tizenharmadikig tartó sorok csitítanak: felvillan a remény, hogy mégis van menekvés. A tizennegyedik sor a „nagy mindent” aposztrofálja, melybe jellemző módon nemcsak a madarak, lombok, csillagok, hanem a gépek is beletartoznak, mintegy felfoháshozzászkodás a pillanatnyi megkönnyebbülés után. Oltalomért esengő felfoháshozzászkodás. A tizenötödiktől tizennyolcadikig terjedő sorokat olvasva megint döbbenet lesz úrrá rajtunk, mert ismét halljuk a föld dübörgését, de most mintha meddő anyánk könyörgését görgetné — a gyerekéért. Ebbe a hangulatba az a kép ránt bele, melyet a költemény tár elénk.

Kép? Tanultuk ugyan, hogy a művészi alkotás képsorozatban „mutatja meg” a belerejtett társadalmi törvényszerűséget, a tudományos mű viszont fogalmi rendszerrel „bizonyítja be” — ebben különbözik egymástól művészet és tudomány! —, miből az következne, hogy a kép egyaránt jellemzője mind az epikai, mind a drámai, mind a lírai daraboknak, mégis a szakemberek kissé zavarban vannak, ha a lírai képről faggatjuk őket, amelyik bizony eléggé elüt az epikai vagy drámai képtől. S tévováságunk érthető. Az epikai meg drámai kép egykönnyen odavetítődik képzeletünk fehér vásznára, mert a hős és sorsa szinte érzékelhető; elsősorban konkrét, külső mivoltában, azaz szociális vonatkozásában megformált. S a hősök és sorsok egymáshoz való viszonyából bontakozik ki az a bizonyos társadalmi törvényszerűség. A lírai kép sem mond le a hős és sorsa ábrázolásáról, de a hős itt mindig maga a költő, sorsa pedig pillanatnyi magatartása, minek kifejezése kedvéért íródott a vers. Igen ám, de ez a költőt s magatartását elsősorban absztrakt, belső mivoltában, azaz pszichés vetületében ábrázolja, s így képzeletünk számára felfoghatatlan lenne, ha csak alkotója a nyelv varázslatával nem bővítené az intimitást externitássá, hogy a kép annyira-
amennyire mégis szinte érzékelhetővé váljék. S a költő magatartásában, abban, ahogy az őt ért hatásokra reagál, lepleződik le a már említett társadalmi törvényszerűség. Ez az egyelőre még egyéni elgondolás, azt hiszem segít azon a bajon, hogy a marxista esztétika egyik legalapvetőbb elvének — a műalkotás: képsorozat — érvényét gyakorlatilag vagy egyáltalán nem vagy csak félszeg módon szoktuk igazolni a líra körében. Ha a lírikus a nyelvvel űzött „szemfényvesztés” segítségével „teszti meg” a külsőben a belsőt, ezt egyedül a belsőt a külsővel egybefűző asszociációs kapcsolatok révén éri el, melyek alkalmasak arra, hogy felfedjék az analógiát e két lét között, — mert poétás szemmel nézve a dolgot sincs összetartozásuknak az analógiánál mélyebb „jogalapja”.

Innen van az, hogy a lírai kép szükségszerűen mást jelent, mint amit mutat, ezért üt el az epikai és drámai képtől, melyek mindig azt jelentik, amit mutatnak, s így a képzeletben való érzékelhetőségi fokuk magasabb. Arany János gondolati lírájának egyik gyöngyszeme a *Dante*. A *Divina comoedia* ihletében fogant magasztos gondolatok hömpölyögnek az áhítat érzelmének hullámain a költeményben, de úgy, hogy mind a gondolatokat, mind az érzelmeket, a belső világot bizonyos fokig érzékelhetővé „anyagiasítja” a külső világ. A költő valamiféle víznek a mélységei fölött áll, melynek felszíne *sima* volt, de *sötét*, mint *árnyék*, a belehullott *rózsalevelet* alig

mozzantá meg, mert mint rengéskor a föld, csak alig hullámlék. A víz acél tiszta tükre híven verte vissza a külső világot, s őt is, az embert, de örvényeibe nem hatott le a szem. Mérné mélységét a mérőónnal, de az mint könnyű pehelyszál, fönnakad, a víz feneketlen mélységére csak abból következtethetni, hogy örvénye vonzza a lelket. Ezt lehetetlen nem elképzelni, de ugyanakkor, mikor elképzeljük, tudjuk azt is, hogy nem szabad késpénznek venni, mert hiszen az a víz voltaképpen a „szellem tengere”, mely valóban, mint a tükör sima lapja visszaveri a képét mindannak, ami belekerül a tudat fókuszába, s melynek tudat alatti legmélyére valóban még ma sem sikerült leeresztenünk az értelem mérőónját. Íme, a szavakkal való játék délibábozza csupán elénk a képet, s e szavakkal való játék következtében jelent a kép mást, mint amit mutat. Mutatni a külső világot mutatja ugyan, de jelenteni a belső világot jelenti. S csakis azért, mert a víz és a szellem a köztük tényleg fennálló analógia alapján asszociálódhatott a költőben, s mert költő volt, az észrevett analógiát következetesen belelátta a kép egészének minden részébe.

Hogy a megfoghatatlan absztrakt így kitapinthatóan konkrétá „lényegült át”, ezt most már valószínűleg senki sem vonja kétségbe. Különösen, ha hozzátesszük: valami furfangos dialektika érvényes itt, mert ez az átlényegülés igaz is, meg nem is. Igaz, mert a konkrétum absztrakt tartalomra vonatkoztatva meggazdagodott jegyeiben, az absztraktum viszont konkrét tartalommal telítve kiteljesedett lényegében. Nem igaz, mert a konkrétumot senki sem hajlandó absztraktumnak, s az absztraktumot konkrétumnak tekinteni. Azzal az állítással sem lehet vitába szállni, hogy az absztrakt — érzelem, gondolat, s hozzátehetjük: akarat — pszichés valóság, azt a kijelentést azonban, hogy a konkrét szociális valóság, nyugodtan megkérdőjelezheti bárki. Ezt a korántsem evidensnek tetsző megállapítást az alábbi elmefuttatás eredményeként vetettem papírra: Mind a természeti, mind a társadalmi jelenségek konkrétanak tekinthetők az absztrakt lelki jelenségekhez viszonyítva; a lírai költőnek tehát a lelki jelenségek szemléltetésére a természeti vagy társadalmi jelenségek köréből kell az éppen megfelelőket felhasználnia (analógián alapuló asszociációs kapcsolatok). Minthogy azonban a fejlődés hajnalán a társadalom is, hogy úgy mondjam „természeti” állapotban leledzik, viszont delelőjén vagy legalábbis affelé tartóban a természet is „társadalmi” színezetűvé lesz, a konkrét e két területét egyaránt szociális valóságnak kellett tekintenem. Néhány példa talán megvilágítja e még mindig dodonai homályú mondatot. Tóth Árpád „faun bokájú vad suhanc”-ként személyesíti meg áprilist, s ez a suhanc, akinek elénk idézésével átfuttatja ereinkben a halálból ébredő élet mámorát, ez a suhanc a maga szilaj hányavetiségével, garabonciáságával semmiféleképpen sem kínálkoznék képül a költőnek, ha nem társaslény volna az ember, hisz akkor nem is tudna róla. Mikor Petőfi Sándor azt írja a hazáról, hogy „szentegyház a keblem belseje, oltára képed; te állj, s ha kell, e templomot ledöntöm érted”, iránta való szeretet oly képbe öntötte bele, mely a munka termékeit sorjáztatja föl, miket kétségtelenül társaslény mivoltában állított elő az ember. Csokonai Vitéz Mihály szerelmi bánatát azért fejezhette ki e képben: „kiáltozom fűnek, fának, kedves nevét itt Lillának, ő pedig ül más ölébe, s nem is jutok tán eszébe”, mert a fűt meg fát társaslény mivoltunkban ruháztuk föl azzal a tulajdonsággal — a szentimentalizmus idején —, hogy megértő részvéetet tanúsít az emberi fájdalom iránt, s a holddal is ezért keveredtek akkor bensőséges barátságba a költők.

A lírai kép tehát a „pszichés” tartalmat mindig „szociális” formába önti, s ha ehhez hozzáfűzzük, amit már megállapítottunk, hogy ti. azt a sokat emlegetett társadalmi törvényszerűséget festőjének magatartásából fejthetjük ki, akkor szükségszerűnek kell tartanunk azt, hogy a szociologikum ebben mindig a pszichikum-síkján jelentkezik.

Ritkán hallani a lírai képről, mert esztétikai gondolkodásunkat jobban érdekelte az epikai és drámai kép, s így az hamupipőke sorsra jutott. De nem lehet nem beszélni a lírai képről, mert abból árad felénk a költemény legleleke, az érzelmi állásfoglalás.

Miközben a *Nem én kiáltok* belőlünk kiváltott hangulatát kíséreltük meg tudatosítani, akarva, nem akarva nagyjában fölváztuk azt a képet is, amelyet elénk tárt, s mely alkalmilag az önkifejezés eszközévé lett. Akár nevet is adhatnánk neki. Ezt írhatnánk alá: *A költő a kozmikus természeti kataklizma forgatagában*; vagy még pontosabban: *Tehetetlenségében így kiált a költő az Emberhez a kozmikus természeti kataklizma idején*. Kiáltása a legtisztább vox humana, mert van-e emberibb, mint följajdulni az emberfölötti erők tombolásában? Elégge semmitmondó cím ez persze, de többet nem mondhat, mint ahogy a képen sincs több, csak annyi, hogy „így kiált a költő”, s ennél több igazában egyetlen lírai képen sem lehet. Mert a többletnek, ugyebár vagy annak a „szókimondó baj”-nak részletező rajzát kellene tartalmaznia, mely vallomásra készítette őt, vagy azt kellene megjelentetni a színen — körülményeskedő aprólékossággal — akihez fordul, de a lírai kép így mindkét esetben epikaivá vagy drámaivá torzulna. Maga a vallomás azonban természetesen a kép-egésszé kiteljesülő miniatűr kép-részek sorát tartalmazza, s ezek színesebbénél színesebbek. Úgy vannak fölépítve s egymáshoz fűzve, hogy a bennük s közöttük érvényesülő szerkezeti rend — a költemény architektúrája — is hozzájárul ahhoz, hogy hangulatát zavartalanul magunkévá élhessük.

A *Nem én kiáltok* kép-egésznek sebtében már fölváztuk a kép-részeit is, mikor a vers reánk gyakorolt hangulati hatásáról szóltunk. Csakhogy azokat akkor nem architekturális funkciójuk, hanem osztentatív jellegük miatt vettük szemügyre. Már ez a vázlat elárulta, hogy a költemény két aránytalan részre tagolódik. Az első az 1—13, a második a 14—18 sorokat foglalja magában. Az első rész első sora s a második rész utolsó sora azonos (nem én kiáltok, a föld dübörög), s így mintegy keretként öleli körül a beszórt sorokat. A keretsorok szerepe: intonációként a borzalom-akkordját ütni meg, hogy megdöbbenjünk, s fináléként még egyszer felzúgatni a borzalom-akkordot, hogy a döbbenettől ne szabadulhassunk. A rettenet kiáltását, amely kitört a költőből, az Embert megtipró Végzet láttára, elnyomja a föld dübörgése; a keretsorok így nemcsak a költő érzelmét fejezik ki (első tagmondat: a rettenet kiáltása), hanem egyben távirati rövidségű tényközlést is foglalnak magukban a természetről (második tagmondat: a föld dübörög); a vers első és utolsó sora kezdetként figyelmeztetőül, befejezésként emlékeztetőül mintegy összemarkolja a létezés szubjektív nyilvánulásait és objektív körülményeit, az embert és a világot, félreérthetetlenül utalva ezzel szétválaszthatatlanságukra.

Érzelemkifejezés és tényközlés fonódott össze az első rész első sorában, s ez az első sor két tagmondatát tartalmazza annak a kilenc tagmondatból álló mondatkoloszsusnak, mely nyolc sort tölt be ugyan, de tagoltsága oly világos, akár a kristályoké. Az összetett mondat funkciója a második sortól a nyolcadik sorig: érzelmerkifejezés. Az első sorban szűkülő rettenetet itt — az érzelmek logikája szerint — kínzó tehetetlenség váltja föl. Jellemző, hogy nem is önmaga, hanem mások kiszolgáltatottsága bénítja meg az író, s ezért dobja feléjük mentőkötélként tanácsait (2—7. sor). A második sorban a feltörő indulat jele az óvás megismétlése (harmadik-negyedik tagmondat: vigyázz, vigyázz), s amit az óvás okául felhoz a költő (ötödik tagmondat: mert megőrült a sátán), az már korántsem tényközlő jellegű, mint a második tagmondat — itt indulatában a mítosz régiójába emeli az imént még természetinek minősített kataklizmát. Ez az indulat űzi arra, hogy a végveszélybe jutott Ember érdekében fűhöz-fához kapjon: a második sorban még csak általánosságban elhangzott tanácsból

(vigyázz, vigyázz!), a hatodik, hetedik, nyolcadik, kilencedik tagmondatban (3–7. sor) a legváltozatosabb és leghetetlenebb menekvés módokat ajánló különleges tanácsok rajzanak ki, mégpedig, hogy az indulat forróját jelezzék, gondolatpárhuzamban, mely nemcsak négy, lényegében azonos gondolat futtatásával utal az indulat magas hőfokára (ezek szinte kirobannak a gondolkodó agyból), hanem a tagmondatok azonos szerkesztési módjával, továbbá azzal, hogy a nyolcadik tagmondat nem is egy, hanem két rejtőzési lehetőséget foglal magában, mert az idő sürget, s vétek lenne arra vesztegetni, hogy külön-külön állítvánnyal bíró két tagmondatba törjük azt, ami egy tagmondatba zsúfolva, közös állítvánnyal is érthető. Mintha önmagát emésztene fel ez a vörösen izzó indulat: a nyolcadik sorban már nem futja belőle újabb tagmondatra, heve lecsillapszik a fáradtan, halkán elszuttogott megszólításban (szegény, szegény), mintha a bajbakerültekért való minden erőfeszítés hiábavaló volna, s csak szánakozni lehetne rajtuk. Ezért kerül felkiáltójel helyett pont a mondat végére. E vers nyitányaként elhangzó mondatóriás lüktető dinamikájával — a rettenet pillanatnyi érzésének, amelyet a tényközlés indokolt, átváltása, éppen e tényközlésből fakadó állandósult tehetetlenség érzésére, a velejáró indulat emelkedő, majd eső lázgörbéje, — aszerint, hogy a tehetetlenség béklyójában vergődő költőnek mire futja az erejéből: felszítani a szorongatottak életvágyát vagy simogató részvétellel magához ölelni őket — József Attilát a humanizmus apostolává avatja.

Az első rész második és harmadik mondata (9–13. sor) az első mondatban jajongó kétségbeesett tehetetlenségét bizakodásban oldja föl. Mindkét mondat azonos fölépítésű. A pusztulásra ítélt Emberhez intézett kiáltással kezdődik (második mondat: friss záporokkal szivárogi a földbe — harmadik mondat: légy egy fűszálon a pici él), melynek folytatásaként itt is, ott is az igazolódik be, hogy e lehetetlennél lehetetlenebb menekvés módot ajánlgató tanácsokat meg kell fogadni, mert ha megfogadja, átvészeli a szörnyű időt. Tartalmilag is egybevágó tehát e mondatok; gondolatpárhuzammá lesznek, s a párhuzamosok egymást erősítve enyhítik az olvasó szorongását. A kiáltásba szorított tanács: ez a költemény első részének vezérszólama, mely orkányszerűen viharzott végig első mondatán, s orgonabúgásként zeng föl második és harmadik mondatában; az első mondatban nyugtalanítón, a második és harmadik mondatban nyugtatón. Ott nyugtalanít, mert egy tébolyult agyrémének, itt nyugtat, mert egy bölcs megváltó eszméjének hisszük. De miért? Az, hogy ott a tanácsokat lemondás, itt meg nekibátorodás követi, nem elégséges ok arra, hogy egyik végletből a másikba essünk, csak azért, mert a költő, úgy látszik, a fojtogató pesszimizmusból az éltető optimizmusba csapott át. De van-e aranyfedezete ennek a „pálfordulásnak”? Hiszen a tanácsban megjelölt menekülési lehetőségek éppúgy lehetetlenséggel határosak a második és harmadik, mint az első mondatban. Vagy talán könnyebb záporokkal a földbe szivárogni, mint pl. belesimulni az üveglapba? Nyilván nem. S József Attila mégsem hatásvadászó szeszélyességből vetette le a tehetetlenség koldusgúnyját, s öltötte magára a bizakodás királyi palástját, hanem mert fölismerste, hogy a létezés legfőbb célja maga a létezés, s az ember akkor méltó igazán az ember névre, ha ennek érdekében a lehetetlenségből is lehetőséget kovácsol. S ő ezt cselekszi, a szemünk láttára.

Természetes, hogy mikor megremegettette a mindent elsőpró vész tombolása, hirtelenében támadt bizarr mentőötleteinek valóráválthatatlanságán hökkent meg, s valóráválthatóságuk nem hatolt tudatába, pedig épp annyira megvolt bennük ez a pozitív, mint a negatív adottság. Valóráválthatatlanok, mert az ember tényleg nem rejtheti magát a források tiszta fenekére, az üveglapba, a gyémántok fénye mögé, kövek alatt a bogarak közé, a frissen sült kenyérbe. De valóráválthatók, mert ez a

belesimulás a dolgokba egyértelmű az én-nek a nem én-be való feloldásával, az elve-szejtő individuumnak feladásával az üdvözítő kollektívum javára. S ebben ki aka-dályozhat meg, ha akarjuk? És természetes az is, hogy mikor bele kellett törődni-e ebbe az emberiségre rázúdult ítéletidőbe, mentőötleteinek valóráválthatatlansága már nem kínozza annyira, hogy ne vegye észre valóráválhatóságukat. Ez a kopernikuszi fordulat a kilencedik sorban (a második mondat első tagmondatában) következik be. Itt a kiáltás után — friss záporokkal szivárogy a földre — egy gondolatjel van (most ébred a költő annak a tudatára, hogy tanácsa hasznosítható), s a gondolatjelet követő második és harmadik tagmondat (10—11. sor) e furcsa kijelentés magyarázataként hat: önmagad nem, hanem csak más könnyíthet sorsodon. A harmadik mondat első tag-mondataként fölhangzó kiáltásra (12. sor) — légy egy fűszálon a pici él — a második tagmondat (13. sor) megnövekedett emberi öntudatra valló megállapítása következik — s nagyobb lesz a világ tengelyénél — ti. ha része lettél az egésznek, s az ember külön célja helyett az emberiség közös célja lebeg előtted. Tehát az első rész második mondatából a harmadikba átlépőben fokozódik a költő bizakodása. A humanizmus apostola az individuumot magába olvasztó kollektívumot előbb gyógyítónak, aztán diadalmasnak hirdeti.

A vers első részének keserítő lehetetlenségéből a második részben boldogító lehe-tőséget kovácsolt, s ezzel az „átváltással” oly nagyfeszültségű áramot vezetett be az első részbe, hogy a kisülés lépten-nyomon bekövetkezik, s az olvasó „rángó ideghálója” szinte összekuszálódik az ingerek sokaságától és erősségétől. Persze, ez az „átváltás” a költő pályafutásának arra a szakaszára esik, melyet 1920—1924-ig tett meg, nem egyik nappól a másikra ment végbe, hanem folyamatosan. Egy pár soros lírai vers kereteibe sűrítve fölöttébb drámaian hat. Élmények sokaságából magyarázható; ezek az élmények érlelték meggyőződését József Attilában azt, hogy a lehetetlen is lehet-séges, hogy a humanista legnagyobb tette, ha a lehetetlenségéből lehetőséget csíhol ki. A lehetetlenség sivatagjából lehetőség forrását fakasztani föl — akár mennyire is a fából vaskarikára emlékeztet ez a tétel, mégis az egyetemes létezés legalapvetőbb törvényéből, az ellentétek egységéből s egymásba való átcsapásából vezethető le. Ha a nemlétezés lehetetlenség, mert a lét folyton-folyvást újja szüli önmagát, akkor a létezés lehetősége éppen ebből a lehetetlenségéből adódik, mert hiszen a megsemmi-sülés hordozza magában a szerveződés csírait — az élettelenek és élők világában egy-aránt. Az a népi tudás, melynek kincseit a folklore őrzi, közmondásaiban primitív módon ilyenféleképpen ad számot erről a fundamentális törvényről: „sohse volt úgy, hogy ne lett volna valahogy” — mondják nagy természeti vagy társadalmi katasztró-fák idején, s ebben a mondásban minden belemagyarázás nélkül benne érezzük annak a hitét, hogy valahogyan mindig lenni kell, még akkor is, ha az, ahogy most van, továbbat tarthatatlan. Megszűnik tehát az „ahogy” lét, s ebből adódóan kezdődik a „valahogy lét” — csak a nemlét elképzelhetetlen. S ha a nép tudja ezt, miért ne tudhatná József Attila, aki a legfilozófikusabb magyar költő. Tudja, s mert költő, akinek a kezében a tartalom minden parányában formává lesz, formai elemből, a vers szerkezeti rendjéből: architektúrájából csendíti ki a tartalmi elemet.

A *Nem én kiáltok* második részének első mondata fölkiáltó —, egyetlen fölkiáltó mondat ebben az opusban, mely telve kiáltással (14. sor). Megfogalmazója szavakkal bővülő mágus módjára a nagy mindent: a világot — a természet és társadalom szülte világot — akarja jóindulatúvá békíteni valaki iránt, akit félt, véd. Hogy ki ez a va-laki, azt a második kijelentő mondat közli (15. sor): meddő anyánk, ki gyerekért könyörög. Most már értjük, miért „mozgósítaná” érdekében a világegyetemet. Hogy csoda történjék, termékenyüljön meg. Meddő anyánk kozmikus arányokat ölt, amiért

ég-föld pártfogásába ajánltatik, sőt, akárcsak a megőrült sátán, ő is, mintha a mítosz régiójába sikkana kezünk közül. A harmadik mondat, mely egyben a költemény zárómondata (16–18. sor) az Embert szólítja meg, a humanista szeretetét árasztva rá — barátom, drága, szerelmes barátom — s aztán az első és második tagmondatban (akár borzalmas, akár nagyszerű) mintegy előre „értékeli” azt, amit a harmadik és negyedik tagmondatban (nem én kiáltok, a föld dübörög) ad tudunkra. Az értékelés egyaránt vonatkozik a fölbonthatatlanul összetartozó emberre és világra, tehát a rettenet kiáltása és a föld dübörgése: ez a kettő együtt, ahogy vesszük, lehet borzalmas is, lehet nagyszerű is. Hogy miért borzalmas, azon nem kell soká tűnődnünk, hiszen a föld dübörgéséből a megőrült sátán lábadobogását hallotta ki a költő — de miért nagyszerű? Azt hiszem, azért, mert a föld dübörgésében meddő anyánk könyörgését is tova görgetheti a gyerekért, s a könyörgés meghozhatja a várvavárt kisdedet. Borzalmas — nagyszerű: két egymásnak ellentmondó értékítélet ez, mert József Attila nem tudta eldönteni, hogy ebben a természeti kataklizmában a megőrült sátán hánykódik vagy meddő anyánk hajladozik irgalomért esengve; azt is, ezt is lehetségesnek tartotta; ha a sátán műve, úgy borzalmas, ha anyánk az oka, úgy nagyszerű. Különbözik ebben a harmadik mondatban zuhan vissza a tehetetlenségbe. Erre nemcsak az utolsó sorként megismételt első sor utal, hanem az Emberhez intézett megszólítás is, mely sokban emlékeztet az első rész ily hangulati töltésű megszólítására: „te szegény, szegény,” (8. sor).

A költemény eszmeiségéről, szándékunk ellenére már esett néhány szó, miközben fölvezeltük az architektúráját, de azt pontosabban nem határoztuk, s nem is határozhattuk meg az eddigiekben. Az eszmeiség ugyanis a képben testesedik meg. A képpel is foglalkoztunk a maga oszttentatív mivoltában; a kép-egésznek, mintha festmény lenne, aláírtuk a címét, fősorjázttattuk a kép-részeket, hogy megérthessük a vers hangulati hatását, de a lírai kép, mind egészében, mind részeiben — erről meggyőződhetünk — a nyelv mágikus ereje következtében szükségképpen mást jelent, mint amit mutat, s így a beleformált eszmeiség csakis akkor fejthető ki a képből, ha oszttentatív — mutató — elemeiben fölismerjük azok szignifikáló — jelentő — szerepét. Ennek a feladatnak a megoldása vár még ránk.

Tehetetlenségében így kiált az Emberhez a kozmikus természeti kataklizma idején — ezt a címet adtuk József Attila tablójának.

Kozmikus az, amiben valamiképpen benne van a kozmosz — a „nagy minden ezer neme”: az egyetemesség. Hogy költőnk a filozófus igényével a kozmoszba helyezte nézőpontját, honnan a valóság széttört részei fölbonthatatlan egészként tükröződtek szemében, annak az a nyoma a költeményben, hogy összeabroncsolja az embert és világot. Az intonáció és a finálé ember és világ egymásba játszását idézte, a világ-aposztrofálása után hamarosan következett az ember aposztrofálása (14. és 16. sor), s most ezt azzal egészítjük ki, hogy az első rész vezérszólamként fölhangzó kiáltásai — ezek a miniatűr képek — következetesen az embernek a világba való beolvadását sürgetik. Hogy csupán oszttentatív, s nem egyben szignifikáló jellegükben, az most mellékes, erre elégséges bizonyíték a képek oszttentatív jellege is.

Ez a szörnyű kataklizma nemcsak azért lesz kozmikussá, mert valami könyörtelen törvény erejével hat, s mert két szélsőséges pólus feszültségét érezzük benne — a megőrült sátán és gyerekért könyörgő meddő anyánk — hanem azért is, mert egyaránt fenyegeti az embert és világot. Hogy az ember veszttét érzi, azt a költő kiáltozása, hogy a világ erőinek egyensúlya megbomlóban, azt a természet háborgása jelzi.

A föld dübörgését nyugodtan gondolhatnánk egy óriási földrengés kísérő zenéjének, melyet talán tűzokádó kitorése követ majd, de ebben az elképzelésben nem tu-

dunk mit kezdeni a megőrült sátánnal s gyerekért könyörgő meddő anyánkkal, akik mindenképpen mitikus lények. Hogy kerültek ők ide a realitás talajára? A sátán az Ösgonoszság, kiről azt hiszem, a Bibliából tudjuk, hogy nap mint nap körüljár a földön a jámbor lelkek veszedelmére, s így semmi különös nincs abban, ha az ember és a világ megsemmisítésére tör. De miért őrlt meg, s milyen mikor megőrült? Erre a kérdésre megint a Biblia ad feleletet, mégpedig János apostolnak *Apokalipszis* címen emlegetett könyve. A sátán azért őrlt meg, mert az isten megengedte, hogy eszeveszeten tomboljon, mikor közeledik ideigtartó hatalmának vége, mely az ő örökké tartó uralmának kezdete. Ártani addig is sokat ártott, de most fékerűgottan garázdálkodik. Idézem az *Apokalipszis*-nek József Attila e költeményére fényt vető helyeit. „Jaj a föld és a tenger lakosainak, mert leszállott az ördög tihozzátok, nagy haraggal teljes, úgy, mint aki tudja, hogy kevés ideje van.” ... „Imé, nagy földindulás lőn, és a nap feketévé lőn, mint szörzsák, és a hold egészen olyan lőn, mint a vér; és az ég csillagai a földre hullának, miképpen figefa hullatja éretlen gyümölcseit, mikor nagy szél rázza; és az ég eltakarodék, mint mikor a papírtekercset összegöngyölitik, és minden hegy és sziget helyéből elmozdították.” ... „És a földnek királyai és fejedelmek, és a gazdagok és a vezérek és a hatalmasak, és minden szolga és minden szabad, elrejték magokat a barlangokba és a hegyeknek kőszikláiba; és mondanak a hegyeknek és a kőszikláknak: essetek mireánk, és rejtsetek el minket.”

A nőiség és termékenység kapcsolatát minden nép fölismerte, s ezért rokonította már korán az anyát és a földet. Mi magyarok éltünk fogytán az anyaföldbe térünk meg pihenni, s az ógörögök egyik istene Démétér — eredeti nevén Gémétér, azaz Földanya. A föld mindnyájunk közös anyja — „anyánk”, mint József Attila írja költeményében. Az anya méhének gyümölcse, a gyermek, aki „tisztá, mint a ma született bárány” világszerte az Ösjóság jelképévé lett. Nemcsak az Újszövetség vallja azt, hogy a kisdédé a menyeknek országa, hanem az Ószövetség prófétái is azt jósolták, hogy egy szűztől született gyermek fogja majd megváltani az emberiséget a bűntől, s a rómaiak nagy költője, Vergilius is azt írta egyik eklogájában, hogy az emberiség rég tovatűnt boldog aranykorát egy gyermek hozza vissza, aki nemsokára „lészen eljövendő”.

A megőrült sátán és a gyermek mitológiai alapon való azonosítása az Ösgonoszsággal és Ösjósággal közelebb visz a föld dübörgését „mutató” kép „jelentéséhez”. Az *Apokalipszisben* a földindulás csakis természeti kataklimának fogható fel, mert annak annyi más jele is szemünkbe tűnik: elfeketedik a nap, vérvörössé pirosodik a hold, csillag hull, semmibe oszlik az ég, sziget és hegy helyéből kimozdul. A *Nem én kiáltok* c. költeményben mindössze egyetlen tünet észlelhető, a föld dübörgése, s éppen ezért képzeletünket mi sem kötelezi arra, hogy ebbe föltétlenül természeti kataklimát lásson bele, annál is inkább, mert az Ösgonoszság és Ösjóság színrehozatala így értelmét vesztené. A föld dübörög: annyi ez, mintha azt mondanám, hogy ítéletidő van, nem geológiai, hanem történelmi vonatkozásban. Ítéletidő van, azaz korunkban a régi „gonosz” rend végvonaglásában megsemmisüléssel fenyegeti az Embert, s az az új „jó” rend, mely létrejöttével kiteljesíthetné, még nincs sehol.

A föld dübörgésének ez az értelmezése az ellentétek dialektikus egységébe kényszeríti a megőrült sátánt és meddő anyánkat. Filozófiai nyelven szólva, egymást föltételezik, mint a negatív és pozitív elektromosság. Meddő az anya, mert őrjöng a sátán = a régi rossz rend dübörgése késlelteti az új jó rend kialakulását; mennél inkább őrjöng a sátán, annál inkább könyörög gyermekért meddő anyánk = minél inkább elviselhetetlen a régi rossz rend, annál inkább remélhető az új jó rend. Jellegetesen József Attila-i gondolat, mellyel sokszor találkozunk életművében — de egyben a népi

tudás kincsesbányájában is föllelhetjük. A borúra derű, öröm után öröm szólásokban vagy még pontosabban megfogalmazva: ahol legnagyobb a veszély, ott legközelebb a segítség. A megőrült sátán és meddő anyánk dialektikus egysége adja kezünkbe a kulcsát annak a rejtélynek, hogy a föld dübörgéséből a sátán duhajkodását is kihallgatni, meg meddő anyánk foházkodását is. Hiszen a régi haláltánc egyben az új életrevajúdása. S aki fölismerte azt az igazságot, hogy a lehetetlenségből lehetőséget kell kovácsolni, annak szeme elől nem maradhatott rejtve ez a másik igazság sem.

Történelmi időkét élünk: végét járja a régi, az új meg várát magára. Körülbelül ezt jelenti a természeti katakлизмát mutató kép, s jelentése: a költemény eszmei tartalma. De mert csöppentett líra, nem a „tényállás” közlése a lényege, hanem a költő magatartása: a rémületnek és reménynek sajátos örvöződése; Apokalipszisre jellemző Világvége-várás és Megváltó várás. Ugyanaz a magatartás, melyet Ady Endre tanúsított a *Vörös szekér a tengeren* c. költeményben. Ugyanaz a magatartás, amelyet a történelmi idők mindig kiváltak az Emberből, ha túléli magát a régi, és késlekedik az új. Forradalmiságot csak belemagyarázni lehet a költeménybe, s így Hincz Gyulának illusztrációját (József Attila Összes Versei, Szépirodalmi Könyvkiadó 1962) — az eget földet megmozgató proletártömegek erejének különben nagyszerű apoteozisa — a költemény lelke nem hatja át. József Attila itt nem a harc, hanem a szeretet szervezte kollektívumban oldaná föl az individuumot: a megtisztító közösségben, melyből talán majd új élet sarjadhat a romlás közepette: „hiába fürösztöd önmagadban, csak másban moshatód meg arcodat”. S ez az attitude-je beleillik a húszas évek avantgarde-jának a programjába.

„СОИЗМЕРЯЙСЯ СО ВСЕЛЕННОЙ...”

(Анализ стихотворения)

Л. Вайда

Может быть, этот анализ стихотворения кажется статьей по эстетике, а на самом деле это — попытка литературно-педагогического характера. Автор пытается внушить читателю, что окончательно устарела та неумная вульгаризация, по которой анализировать — это определить идейного содержания, игнорируя художественную форму. Такая трактовка осуществляется теорией, но часто практика освящает её, этим и возвана настоящая статья. Художественное произведение — это оформившееся содержание; идейное содержание может возникнуть в душу только благодаря суггестивной художественной форме всеми своими частицами его выражающей. Следовательно, в ходе анализа только осознание особенностей художественной формы могут раскрыть всю глубину содержания. С учётом этого даётся анализ стихотворения Аттилы Йожефа „*Не я кричу*”, так, как автор представляет художественный анализ на высшей ступени обучения. Результатом этого анализа является то, что данное стихотворение относится не к революционным стихам, как раньше это отвержалось, а в нём автор страшится и надеется между ожиданием конца света и ожиданием Мессии „исторических времён”; он полон надежды на растворение личности в коллективе, организованном любовью.

ANALYSE DES GEDICHTES VON A. JÓZSEF „NEM ÉN KIÁLTOK”

Vor

L. Vajda

Man kann annehmen, daß die Auseinandersetzung eines Gedichtes als esthätisches Studium erscheine, doch dem Wesen nach ist sie ein literaturpädagogischer Versuch. Sein Verfasser versucht den Leser soetwas glauben machen, daß die Zeit der dummen, sinnlosen Vulgarisierungen endgültig zu Ende sei, dem entsprechend analysieren bedeutet, den Ideengehalt fast

mit Nichtachtung der künstlichen Gestalt abzufassen. Obwohl diese Auffassung von der Theorie unzweideutig verurteilt, wird aber von der Praxis oft genehmigt; deshalb erweist sich die Erscheinung gegenwärtigen Artikels als notwendig. Das Kunstwerk ist ein in Gestalt gegossener Inhalt; Der Ideengehalt kann sich nur durch die suggestive künstliche Form — ausgedrückt mit ihren allerkleinsten Mitteln — in die Seelen hineinschleichen. In Verfolg der Analyse gibt sich die inhaltliche Tiefe nur durch die Bewußtmachung der förmlichen Eigenschaften des Werkes zu erkennen. Dies vor Auge haltend, führte ich die Auseinadresetzung des Gedichtes von Attila József: Nem én kiáltok (Nicht ich rufe...) in solcher Weise durch, wie ich mir die Analyse eines Kunstwerkes auf der höchsten Stufe des Unterrichts verstellen mag. Und so, nach einer solchen Analyse ziehe ich die Schlußfolgerung, daß dieses Gedicht nicht zu den revolutionären Gedichten gehört, die es früher so viele verkündeten, sondern sein Dichter in die Erwartung der Weltenende „der geschichtlichen Zeiten“ getrieben oder den Messianismus verfallen — wird einmal vom Schrecken ergriffen, andersmal hegt Hoffnungen und zwischen den Gegenpolen mit sich ringend, hofft auf die Verschmelzung der Persönlichkeit in die durch die Liebe aufgebaute Gemeinschaft.